EINE ATTISDARSTELLUNG AM GROSSEN FRIES VON PERGAMON

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock

Vorgelegt von

WERNER DOPP

aus Bielefeld

Rostock 1934

Druck von Druckerei der Anstalt Bethel in Bethel bei Bielefeld

EINE ATTISDARSTELLUNG AM GROSSEN FRIES VON PERGAMON

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock

Vorgelegt von

WERNER DOPP

aus Bielefeld

Rostock 1934

Druck von Druckerei der Anstalt Bethel in Bethel bei Bielefeld

Referent: Prof. Dr. von Lücken

Tag der mündlichen Prüfung:

25. Juli 1934

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552717_0132

Nach den Berichten Puchsteins[1]) und Conzes[2]), der kritischen Untersuchung von Brunn[3]), nach der Darstellung Kleins[4]), um nur das Wichtigste aus der wissenschaftlichen Literatur zu nennen[5]), brachte das Werk von A. v. Salis[6]) zuerst im Rahmen eines großen Überblicks die Würdigung des Altarwerkes unter Verwertung aller bisher gewonnenen Erkenntnisse. Es bedeutet unter dem Gesichtspunkt einer zusammenfassenden Schau die Vereinigung dessen, was die Forschung bislang von den verschiedensten Blickpunkten aus betrachtet hatte und vermag so dem künstlerischen Inhalt des Werkes gerecht zu werden. Der neue Aufbau des Altares in seinen natürlichen plastischen Ausmaßen konnte den Wert einer solchen Stellungnahme nur bestätigen, da er dem Beschauer die Einheitlichkeit und Zusammenhänge des Ganzen selbst über manche noch vorhandene Lücke hinweg deutlich macht.

Aus diesem Grunde bedeutet die Arbeit Schuchhardts[7]), die sich bemüht, den Gigantenfries in einzelne Meisterhände zu zerlegen, wieder eine Verengung des Blickfeldes. Sein genaues Herausarbeiten einzelner Meisterindividualitäten, die sehr scharf gegeneinander abgesetzt werden, muß in mancher Hinsicht bedenklich erscheinen, zumal man ihnen außerhalb des Frieses nicht begegnet, sich also keinerlei feste Vorstellung von ihnen machen kann. Dann aber sieht er dabei ganz darüber hinweg, daß weite Friesstrecken, die über seine Meister hinausgreifen, formal zusammengehören, wie das Schweitzer[8]) auf Grund gemeinsamer Kompositionsmerkmale[9]) feststellt. Er geht

[1]) SBBerl. 1888 S. 1231 ff und 1889 S. 323 ff.

[2]) 37. Versammlung deutscher Schulmänner u. Philologen in Dessau 1884.

[3]) Über die kunstgeschichtliche Stellung der pergamenischen Gigantomachie, Kleine Schriften II S. 430 ff.

[4]) Geschichte der griechischen Kunst, III S. 110 ff.

[5]) Zusammengestellt bei Winnefeld, AvP III, 2 S. 8 ff.

[6]) Der Altar von Pergamon, Berlin 1912.

[7]) W. H. Schuchhardt, Die Meister des großen Frieses von Pergamon, Berlin und Leipzig 1925. Vergl. Bulle, Gnomon II, 1926 S. 326 ff; Hermann, PhW 1926 S. 16; Lippold, DLZ 1926 S. 37 und Schweitzer, GGA 188, 1926 S. 51 ff.

[8]) a. O. S. 55 ff.

[9]) Von einer anderen Seite sucht Matz die Komposition zu fassen. („Pergamonfriese und hellenistische Malerei", A. A., 47, 1932, S. 278 ff.) Und zwar trennt er nach der Bewegungsrichtung der Personen und ihrer damit verbundenen Achsenstellung zum Hintergrund. Auf diese Art bezeichnet er zwei Gruppen, wobei er jedoch in der Nordgruppe noch mit Ausnahmen arbeiten muß. Auch sonst sind seine Argumente nicht immer überzeugend. Denn wo ist beispielsweise ein deutlicher Unterschied obengenannter Art zwischen Figuren wie 23,3 und 9,5; 30,1 und 16,3; 29,6 und 3,4? Ebenfalls können die von ihm zum Vergleich herangezogenen Reliefs in keiner Weise von seiner Behauptung überzeugen und sind, wie er selber sagt, zum Beweis einer unterschiedlichen Datierung, d. h. also einer stilistischen Entwicklung keinesfalls zu gebrauchen.

dabei von der inhaltlichen Deutung Roberts[10]) aus und legt die einzelnen Seiten des Altares für bestimmte Göttergruppen fest: so gehört der Westen den „Göttern des Meeres, der Wälder und Berge", der Süden den „Gottheiten des Tageshimmels", der Osten den „Göttern des Olymp", der Norden den „Gottheiten des Nachthimmels". Diese Verteilung nimmt er als Grundlage zum Herausstellen einer jeweils um die Ecke greifenden verschiedenen Kompositionsart und faßt so größere Abschnitte mit gemeinsamen Merkmalen zusammen.

Die Stilunterschiede zwischen den Seiten des Altars.

Schweitzer hat deutlich gesehen, daß die Darstellungsform auf jeder der Seiten des Altares verschieden ist. Er sucht das aus den Forderungen des Themas zu erklären. In „überlegter Disposition" und mit „strengem Diktat" hätte der führende Meister den ausführenden Künstlern das Thema und die Grundgedanken der Ausführung vorgeschrieben. Dadurch erkläre sich der „lyrische Stil", der auf der Südseite bei den Lichtgottheiten, der „dramatische", der auf der Ostseite bei den Kämpfen der großen Götter herrschte und der „epische" auf der Nordseite mit der „gleichmäßig in einzelne Zweikämpfe aufgelösten Schlacht". So kommt er dazu, die Unterschiede zwischen den einzelnen Seiten stimmungsmäßig und mehr dichterisch zu begründen. Und doch liegt der Unterschied zwischen ihnen noch mehr in der Form als im Inhalt begründet. Das zeigt sich ganz deutlich, wenn man inhaltlich indifferente Gestaltungen betrachtet, bei denen auch Einzelheiten, die sich der willkürlichen Gestaltung entziehen, die gleichen Unterschiede zeigen, so daß hier nicht die Erzählungsweise, sondern der Stil verschieden ist.

So zeigt das Gespann des Ares auf der Ostseite (17 Taf. XIII)[11]) gegenüber den Pferden des Helios auf der Südseite (4, 4—4,5 Taf. IV) einen gespannteren, unruhigeren Stil. Was sich bei den Heliospferden ausgebreitet, in großen, fließenden Formen und weicher, voller Oberflächenbehandlung gibt, das ist beim Gespann des Ares zusammengedrängt, in höchstem Maße konzentriert und von schwungvollpathetischem Ausdruck. Hier stemmt sich das aufgebäumt stehende Tier voller Kraft mit den Hinterbeinen auf den Boden, und es zuckt über die Haut hin, das Spiel der Muskeln reißt die Oberfläche auf, der Kontur bildet eine Kurve von äußerster Spannung und Energie; dort genau dieselbe Stellung, aber kein stürmisches Ausbrechen und Losfahren, sondern ein ruhig und sicher steigendes Pferd mit warmem, weichem Fell und runder, beruhigender Linienführung.

---

[10]) Hermes XLVI 1911 S. 217 ff.

[11]) Die arabischen Ziffern richten sich nach der Anordnungszeichnung AvP III,2 Beilage 4, die römischen Tafelnummern nehmen auf AvP, III,2 Tafelband Bezug.

Der Gigant vor den Pferden des Helios (4,3 Taf. IV; Schuchh. Taf. 9) und der Gigant an der Südwestecke der Ostseite (10,1 Taf. VIII; Schuchh. Taf. 17) zeigen dasselbe am nackten Menschenkörper. Der eine steht da in einer klaren, ruhigen Geste der Abwehr, ohne großartigen Schwung. Seine Körperformen sind zurückhaltend, kräftig zwar, aber weich und von einem breiten Fluß. Der andere zeigt die ganze brutale und primitive Roheit eines tierleibigen Erdendämons. In wütendem Angriff ist er gegeben. Der ganze Leib ist in Aufruhr. Durch die Kraftanstrengung der hochgerissenen Arme sind die Brustmuskeln hervorgetreten, die Bauchpartie ist stark eingezogen. Infolge dieser Abstufung wird der ganze Körper dreigeteilt, aufgerissen im Gegeneinanderspiel der Kräfte und in der gespannten Wucht des Kampfes.

Hält man schließlich noch die Flügel des Athenagiganten (Taf. XII) gegen die des Uranos (Taf. VI), so wird man den Unterschied auch im rein Stofflichen fassen können. Die Flügel des Uranos weisen mit ruhig gerundetem Rücken, sanft zusammengelegt in schöner Haltung nach unten. Viele kleine Federn mit rundem Umriß und zarter Innenzeichnung geben ihnen den Ausdruck weichen, beinahe flaumigen Gefieders. Die Flügel des Athenagiganten dagegen sind rauschende, weit gebreitete Schwingen, die scharf nach oben auseinanderfahren. Schwere, feste und riesige Federn setzen sich hart gegeneinander ab, schieben sich nebeneinander mit gezacktem, unruhigem Rand: Flügel, die pfeifend die Luft durchschneiden und deren Schlag schmerzt.

So wird man den weicheren, milderen Charakter der Südseite nicht allein aus der Eigenart der dargestellten Gottheiten erschließen dürfen. Es ist nicht einzusehen, warum eine Kybele sanfter als Demeter, Dionysos milder als Apollo sein soll. Der Grund liegt tiefer, er liegt nicht im Thema sondern im Stil.

Die Ostseite.

Auf dem Ostfries erfüllt sich jede Form mit Bewegungsenergien. Gibt die Südseite beim Körper vor allem die Einheit des plastischen Gewächses, so scheinen hier die einzelnen Körperteile gegeneinander zu wirken. Selbst wo man sich wie beim Apollo an eine Gestaltung des vierten Jahrhunderts anlehnt, erfüllt sich der ganze Körper mit Spannung. Der Leib setzt sich gegen die Beine scharf ab. Die einzelnen Körperteile arbeiten gegeneinander. Die Körperwendung wird schroff. Dadurch verliert die Gestalt das Schwebende, das das Vorbild hatte, und wird dramatisch gespannt.

Auch die Gestalten der anderen Götter setzen sich aus gegensätzlichen Teilen zusammen, vor allem der Zeus. (15,2 Taf. XI.) Aus schwerer, faltenzerrissener Gewandmasse wächst sein mächtiger Oberkörper heraus. Wie ein klaffender Riß spaltet die Faltenrinne

neben seinem linken Bein das Gewand und reißt den Blick hoch in die ausstoßende Bewegungsrichtung des rechten Armes. Vom Oberschenkel des rechten, gebeugten Beines kommt ein Faltengebilde mit stark schattender Windung und betont den schweren Zug des Gewandes nach unten. So findet das wuchtige Vorwärtsstürmen der oberen Partie ihren Kontrast in der haftenden und bindenden Macht der gefurchten Kleidermasse des Unterkörpers. Auf starker Kontrastwirkung ist die ganze Figur aufgebaut in ihrer Gesamtheit wie im einzelnen. Der Körper hebt sich aus dem Gewand heraus und wird durch den Wulst unterhalb der Hüften in zwei Teile zerlegt. Kleine und kleinste Teile des bloßen Oberkörpers sind mit starker Schattenwirkung gegeneinander gesetzt. Scharf ist die Partie des Leibes abgegrenzt; Brust- und Rippenmuskulatur treten in jeder Phase gesondert hervor. Alles zeigt das Gegeneinanderspiel der Kräfte und bewirkt das Hochgeladene und die kontrastreiche Spannung dieser Gestalt.

Nicht durch den Reliefgrund zusammengehalten, sondern miteinander kontrastierende Freiplastiken, zusammengebunden durch Flügel, Schilde und flatternde Gewandteile ragen die Götter in rauschender Fülle aus dem Sturm des Kampfes. Dem Künstler der Ostseite stellt sich alles im rauschend bewegten Schwung dar. Hier zeigt sich der pathetische Stil des hohen Hellenismus in seiner vollen Kraft. Ein wilder Sturm hat Gott und Giganten erfaßt. Ein fast chaotisches Gewirr verschlungener Leiber ist der erste Eindruck, hervorgerufen durch zahllose Überschneidungen. Über Gefallene, Sterbende und wirr bewegte Schlangenleiber erheben sich die pathetisch gesteigerten Gestalten der olympischen Götter.

Die Südseite.

Auf der Südseite wendet sich alles ins Stillere. Der brausende Strom ist zum feierlichen Fluß geworden. Den Ton geben die drei auf den Tieren sitzenden Göttinnen an, deren breite Ruhe besänftigend wirkt. Diese Neigung zur ruhig breiten Wirkung kommt bei fast allen Figuren zum Ausdruck.

Bei dem Reiterbild der Kybele (3,2 Taf. II; Schuchh. Taf. 4) geht die Absicht nicht auf das dramatisch Gespannte, sondern auf die große ruhige Erscheinung. Die Bewegung des rechten Armes ist weit eher eine reizvolle, schön anzusehende Geste als der schnelle Griff zum Köcher. Ja, der Köcher könnte beinahe wie nachträglich hineingearbeitet erscheinen, um die Figur, die nicht zuletzt infolge ihrer Handbewegung den Schwung der sanften, großen Linie für sich hat, dem Thema des Kampfes anzugleichen. Groß, voll und weich sind ihre Formen modelliert, wie es am auffallendsten die Partie der Arme, Schultern und Brust zeigt, wo bei aller Festigkeit die Reize fraulicher Weichheit voll zur Geltung kommen.

Neben die Kybele muß man ihr Gegenstück, die reitende Selene (4,1 Taf. III) halten, um den vollen Eindruck der beruhigten Größe auch im Fluß der ganzen Gestalt zu gewinnen. Bei beiden Figuren hängt das Gewand über den lässig geknoteten Gürtelbändern in losen Querfalten, so die weite Armbewegung und straffe Breite des Oberkörpers noch unterstreichend. An der nach innen gewölbten Fläche des Leibes liegt es eng an und bringt die Biegsamkeit der reifen Frauenkörper zum Ausdruck. Von der Gesäßpartie holen dann die Falten mit einem mächtigen Schwung aus. Die stoffliche Fülle und Mannigfaltigkeit einer solchen Gewandbehandlung (die leider im unteren Teil der Kybele stark fragmentarisch ist, im wesentlichen aber doch wohl der der Selene entsprechen dürfte) zeigt das Können der Künstler und ihre Freude an voller Körperlichkeit und prächtigem Aufbau. Dabei befähigt sie ihr großes anatomisches Wissen, das Gewand ganz dem Körper dienstbar zu machen und so jeden beliebigen Effekt mühelos zu erzielen. Man muß hier die Dione oder Figuren wie 23,2 und 23,3 daneben sehen, um den großen Gegensatz zur Nordseite und den Unterschied in der Gewandbehandlung deutlich zu empfinden.

Die dritte Reiterfigur ist die Eos (6,3 Taf. V; Schuchh. Taf. 10). Bringt Schuchhardt die Kybele und Selene zusammen, so nimmt er, da er ja für seine Meister kurze Friesstrecken benötigt, die Eos aus. Sie erscheint ihm zu unproportioniert[12]). Und doch geht sie stilistisch eng mit den beiden anderen zusammen; man kann sie als Abwandlung des bereits zwiefach gegebenen Motivs der reitenden Göttin ansehen. Der den Rücken bedeckende Teil des Gewandes liegt dem Körper dicht an und bringt seine massiven und vollen Formen, besonders unterhalb des Gürtelbandes, breit zur Wirkung, die durch enge, parallel von oben nach unten laufende Riefelfältchen für das Auge noch fühlbarer gemacht ist.

Diese vom Gewand betonte und unterstützte weiche, breite Körperlichkeit ist genau dieselbe wie bei der Kybele und Selene, die beide ganz ähnlich in imposanter und machtvoller Fülle auf ihren

---

[12]) Schuchhardt, a. O. S. 25 hält die Gesäß- und Beinpartie für nicht proportionsgerecht. Diesem Empfinden kann ich mich nicht recht anschließen, denn die von ihm bemängelte Breitflächigkeit des Unterkörpers beruht auf der rechtsseitigen Beinlage, die naturgemäß den gesamten unteren Teil der Figur ausdehnen muß.

Der Kopf wendet sich nach links und nimmt in dieser Bewegung die Schultern leise mit, was besonders gut in der oben zitierten Aufnahme Schuchhardts herauskommt, während der ganze untere Teil, gleich an der Gürtung beginnend, die Wendung nach rechts hin aufnimmt. Das ergibt eine beinahe spiralenförmige Windung innerhalb der Gestalt, die durch Gewand- und Körpermotive geschickt nach außen hin sichtbar gemacht wurde: kleine und enge Fältelungen am rechten Oberschenkel beginnen die Drehung, die von einem flachen Faltenwulst über das Gesäß weitergeführt, vom linken, Zügel haltenden Oberarm aufgenommen wird und längs der ansteigenden Schulterlinie im ausgestreckten oder gebeugten Waffen führenden rechten Arm ausläuft.

Tieren thronen. Vielleicht wirkt die Eos durch ihre merkwürdige Körperdrehung im ganzen etwas momentaner und impulsiver, in ihrer runden und weichen Behandlung muß sie jedoch den beiden anderen Göttinnen zur Seite treten. Davon wird ihre vom Gewand entblößte Nacken-, Schulter- und Halspartie noch besonders überzeugen können, die in ihrer reizvollen und sicheren Oberflächenbehandlung der weichen und vollen Modellierung bei der Kybele nicht nachsteht.

Von diesen drei Reiterfiguren hat die Eos in der Gewandbehandlung am meisten Ähnlichkeit mit der stehenden Gestalt des Dionysos[13]) (1. Taf. I; Schuchh. Taf 3)[14]). Das zeigt sich vor allem an dem mit flachem Band gegen die Brust hin abgesetzten Gewand und den kleinen, dünnen, parallel nach unten laufenden Falten, einer Partie, die sich ganz ähnlich auf dem Rücken der Eos oberhalb der Gürtung findet[15]). Es sind dies bemerkenswerte Übereinstimmungen, die sich beispielsweise am Gürtelband und an Stellen in der Hüftgegend auch bei der Kybele wiederfinden, mit der der Dionysos die Haarwiedergabe gemeinsam hat mit der dichten Verknotung auf der linken Kopfseite und den kurzen, geschwungenen Lockenendungen. Wesentlicher jedoch als diese Dinge ist derselbe bestimmte Aufbau beim Dionysos, der tote Stellen meidet und überall mit großer, machtvoller Linienführung einsetzt. So ist das Gewand des Gottes, der mit ausgebreiteten Armen sicherlich den Thyrsos oder eine Lanze zum Stoß ansetzte, in kreisförmig angeordneten Faltenschwüngen drapiert, die sich unter dem linken und über dem rechten Arm ausbreiten und eine rechtwinklige Gegenbewegung zum ausgestreckten rechten Bein und den schwungvollen Faltenzügen in seiner Begleitung bilden. Diese Gewandanordnung unterstützt auf der einen Seite den Eindruck des ruhig Großen und Wirkungsvollen, andererseits läßt sie den lebendigen Fluß der weiten Geste deutlich hervortreten.

Die gleiche ruhige Feierlichkeit zeigt der Helios (4,6 Taf. IV und XXV, 4; Schuchh. Taf. 8,2 Kopf von vorne). Der Gott hat das rechte Bein vorgestellt und das linke war vermutlich in weiter Schrittstellung zurückgenommen; der Mantel wird sich, wie die Bruchstelle am Rücken der Figur zeigt, nach hinten wehend ausgebreitet haben; mit leicht gebeugten Armen führte er Zügel und Speer. Aus tiefen Tälern zwischen den Beinen kommend, winden sich die Falten, langsam dünner und spitzer werdend, in Kurven an seinem Körper hinauf und teilen ihm die sanfte Energie ihrer Linienführung mit. Querlaufende, stark ausgeprägte Liegefalten, am Oberarmgelenk einsetzend, können den Zug dieser Linien nicht hemmen, betonen vielmehr noch die Breite des Rückens und der Schulterpartie, auf der sich

---

[13]) Diese Ähnlichkeit muß selbst Schuchhardt, a. O. S. 26 zugeben, ohne sich jedoch dadurch in seinen Meisterscheidungen, bei denen er ja seiner These gemäß auf kurze Friesstrecken angewiesen ist, beirren zu lassen.

[14]) Die rechte Treppenwange wird mit zur Südseite gerechnet.

[15]) Sehr gut vergleichbar bei Schuchhardt, a. O. Taf. 3 und 10.

der starke, breit gebaute Kopf erhebt. Er ist Sammelpunkt der aufwärtsstrebenden Gewandfalten und hebt sich mit seinem vollen, festen Fleisch aus dem Ornamentalen der rückwärtigen Faltenlage heraus. Die ganze Gestalt überbietet in ihrer prunkhaft breiten, dekorativen Wirkung noch die repräsentative Art der reitenden Göttinnen.

Selbst wo ein Kampf darzustellen ist, findet sich diese beruhigte, dekorative und repräsentative Art. Bei der Gruppe des Löwengiganten und Aither (7,1 Taf. VI), die im Nahkampf miteinander ringen, wird das deutlich. Der Gigant hat seinen Löwenkopf dem Aither gegen die Brust gesetzt und hält ihn mit seinen Pranken umklammert, während der Gott mit festem Griff ihn zu erdrosseln sucht. Man möchte hier das Wort gebrauchen von dem Aufwand, der unnötig vertan wurde; denn die ganze Anspannung und Kräfteäußerung ist nur wegen der schönen Kampfstellung da, ist nur schöne Geste. An ein eigentliches Ringen der beiden Gegner kann man nicht recht glauben. Man könnte eher daran denken, daß der Löwe seinen Kopf in die Götterarme schmiegt. Der Gott steht wiederum da und hält den Löwengiganten „liebend umfangen", um einen Ausdruck Schweitzers[16]) zu gebrauchen. Es ist tatsächlich nur ein loses Andeuten und leichtes Berühren, das sich aus dieser verklammerten Stellung herauslesen läßt, ein „So tun als ob", das ein verbissenes Ringen nicht recht glaubhaft macht. Dies aber kann man nicht nur wie Schweitzer aus dem Thema erklären mit dem mühelosen Sieg der Lichtgottheiten, deren Erscheinen alleine genüge, um den Gegner erlahmen zu lassen. Denn es ist nicht recht einzusehen, warum dann überhaupt die gewaltigen Gebärden nötig sind.

Der Aither ist in einer weichen, fließenden Bewegung des Umfangens gegeben, die am linken vorgestreckten Bein beginnt, über den gewölbten Rücken und vorgeneigten Kopf läuft und, sich in Nacken und Rücken des Löwengiganten fortsetzend, den Kreis schließt[17]). Man wird die feste, wenn auch weniger muskulöse Behandlung des Gottes, mit der des Uranos und der des gegen die Rosse des Helios sich wehrenden Giganten vergleichen können. (8,3 Taf. VI und 4,3 Taf. IV; Schuchh. Taf. 9.)

Dieser ist von einer verhaltenen und stillen Körperlichkeit[18]) mit weicher, wenig hervortretender Muskelbildung und steht mit erhobenen Armen, die eine Diagonalverbindung von den Köpfen der

---

[16]) a. O. S. 56.

[17]) Den Druck des Löwenkopfes fängt das zurückgenommene rechte Bein des Gottes auf. In derselben Richtung wird der Körper des nach rechts anschließenden, zu Boden gesunkenen Giganten (8,1—2) zu denken sein, dessen rechter, auf einen Stein gestützter und dessen linker fellumwickelter, abwehrender Arm wiederum in einer Linie liegt mit dem zum Schlag erhobenen Arm des Uranos. Es findet sich also hier dasselbe Kompositionsprinzip der Senkrechten mit den sie verbindenden Diagonalen, wie es im Anfang der Südseite bei den Reiter- und Tierfiguren mit aller Deutlichkeit zum Ausdruck kommt.

[18]) Siehe oben S. 7.

Pferde zur Selene bilden, in etwas matter Abwehr zwischen zwei Gottheiten. Dabei ist zu bemerken, daß das Fell über seinem linken Arm und das eines Gefallenen zwischen seinen Beinen mit den richtungsgleich gestrichelten Fellhaaren, dem steifen, lappigen Hängen und den scharf begrenzten, brüchigen Rändern von derselben Art ist wie das am Sattel der Eos.

Dem Uranos ist die Exomis von der Schulter geglitten und entblößt einen bei aller Weichheit der Linienführung mächtigen Brustkorb, der sich uns entgegenwölbt. Auch der erhobene Arm läßt trotz weicher Polsterung eine kräftige Muskulatur ahnen. Weich und voll kommen die Oberschenkel aus dem Gewande heraus, wie es sich am besten in dem prallen Stück über dem Kniegelenk des rechten Beines zeigt. Nirgends sind Härten gegeben, nirgends muskulöse Übertreibungen, und doch hat man den Eindruck eines im ganzen machtvollen und kräftigen Körpers. Der Gott hat in weiter Spreizstellung sein Hauptgewicht nach links gelegt und holt mit dem rechten Arm, der fast rechtwinklig über dem Kopf gebeugt ist, zum Schlage gegen einen zusammengesunkenen Giganten aus: eine Geste voller Wucht und Kraftanspannung, und doch wird man kaum einen dem entsprechenden starken Schlag von ihm erwarten. Man hat eher das Gefühl einer reinen Geste, einer wirkungsvollen, schönen Stellung.

So sehen wir die Südfolge als einen Verlauf verwandtschaftlich zusammengebundener Figuren, die in ihrer Gesamtheit unter demselben künstlerischen Gesichtspunkt geschaffen und von derselben Auffassung geleitet sind: große, reife Formen in weicher, voller und stofflicher Behandlung, verbunden mit einem Hang zur schönen, schwungvollen Geste. Sie ergeben ein Bild schwingenden Fließens in feierlichem, prozessierendem Vortrag, ohne turbulente Szenen und verwirrende Überschneidungen.

Die Süd- und Ostseite.

Wie wenig Schuchhardt über den kleinen Stücken, in die er, um seine Meisterteilungen durchzuführen, den Fries aufteilt, den grundlegenden Stilabstand der großen, in sich zusammenhängenden Abschnitte erkannt hat, geht daraus hervor, daß er seine Meister von dem einen auf den anderen Abschnitt übergreifen läßt; und zwar auf der Nordseite, worauf schon Schweitzer hingewiesen hat, und auf der Südseite.

So steht die Ostecke der Südseite noch in deutlicher Verbindung mit der Ostseite selbst, und wenn wir auf der Suche nach einem Absatz Schuchhardt folgen wollten, müßten wir vor die Phoibe (9,4 Taf. VII: Schuchh. Taf. 16. 1) einen Schnitt legen, denn hier scheidet sich sein „Meister der Hekate" vom „Meister des Uranos"[19]).

[19]) a. O. S. 33.

Der Plattenabschnitt 9,2—9,6 sucht sich mit seiner Anordnung leise der Gruppe des Uranos anzugleichen: Uranos und die von ihm abgewandte, neben ihm kämpfende Göttin Themis[20]) stehen ähnlich zusammen wie die beiden Göttinnen Asteria und Phoibe von Platte 9,4 und 9,5. Zu beiden Seiten des kämpfenden Götterpaares sind Giganten zu Boden gesunken und grenzen damit die Gruppe als solche ab, die sich aus zwei Gottheiten und je einem Gegner zusammensetzt. Damit ist einmal, wie schon betont, ein gewisser Übergang geschaffen, zum anderen sind dadurch zwei geschlossene Gruppen herausgestellt, die bei einer Trennung wohl schwerlich zerstückelt werden dürfen, da ein Meisterwechsel vernünftigerweise immer nur am Anfang oder Ende einer Gruppe liegen kann, hier also vor dem Giganten 9,2 und nicht vor der Phiobe.

Die Entscheidung darüber, ob diese ähnliche Gruppenbildung sich aus der stilistischen Zusammengehörigkeit oder aus dem Streben, sich an die benachbarte Folge anzugleichen, erklärt werden muß, kann am besten durch ein Gegenüberstellen der beiden nächst vergleichbaren Figuren des Uranos (8,3 Taf. VI) und der des geflügelten Giganten (9,2 Taf. VII) gefällt werden. Die beiden Köpfe[21]) haben auf den ersten Blick eine gewisse Ähnlichkeit, deren Grund jedoch bei näherem Zusehen in den gleichartig bestoßenen Stellen der unteren Gesichtshälften zu suchen ist. Damit hat es dann auch sein Bewenden, denn es sind zwei verschiedene Auffassungen, die uns hier entgegentreten.

In ruhig geschwungener Linie legt sich beim Uranos das dichte, weiche Haar um die Stirn, die, über der Nasenwurzel leicht eingebuchtet, von einer sanften Falte durchzogen wird. Die geschwungenen Wölbungen der Augenbrauen und eine in feste Rundung gegebene Wangenpartie umrahmen ein stilles, klares Auge. Alles ist ruhig und gehalten an diesem Kopf, der trotz des weichen Schwunges seiner Linienführung eine feste Würde zeigt.

Von alle dem findet sich bei dem Gigantenkopf (Taf. XXIX, 3), an dem Winnefeld[22]) schon das besonders harte und struppige Haar und die außerordentlich tief liegenden Augen aufgefallen sind, nichts. Man wird vielleicht einwenden, diese Unterschiede erklärten sich daraus, daß Gott und Gigant verschieden charakterisiert seien. Allein sie sind stilistisch verschieden. Das zeigt vor allem die Oberflächenbehandlung, die weit von der des Gottes abweicht. Steil steigen die Haare auf von einer hart gefurchten Stirn, die durch den scharfen Strich der Brauen gegen die untere Gesichtshälfte mit den in tiefen Höhlen weit aufgerissenen Augen und der eingefallenen Backenpartie

---

[20]) Leider ist diese Platte verloren. Aus den vorhandenen Bruchstücken auf den beiden angrenzenden Platten kann man aber, wie Winnefeld, a. O. S. 36 nachweist, schließen, daß die fehlende Platte der nach rechts hin kämpfenden Göttin gehört.

[21]) Wenig gut abgebildet bei Schuchhardt, a. O. Taf. 14.

[22]) a. O. S. 37.

getrennt ist. Spitze Steilfalten führen die gratige obere Nasenlinie zur Stirn herauf, das Schmerzvoll-Verzogene des Gesichtes betonend und starke Unruhe schaffend. Diese Unruhe, die besonders klar in der Augenpartie hervortritt, und die dort, wo sie auffallend stark akzentuiert ist, an Stirn und Hals, die Formen öffnet und steigert, stellt den Kopf in eine Linie mit Köpfen der Ostseite, wie z. B. mit dem des gefallenen Giganten (10,7 Taf. XXVII, 2). Auch hier findet sich derselbe pathetisch gebildete Gesichtsausdruck mit den weitgeöffneten Augen und den hochgezogenen Brauen; Dinge, die noch stärker und faßbarer in dem Kopf 10,1 (Taf. XXIX, 1) und am auffallendsten endlich in dem des Athenagiganten (16,2 Taf. XXVIII unten) zu uns sprechen.

Mit dieser Darstellungsart hat der Kopf des Uranos wenig zu tun, und um etwas ihm Gleichartiges zu finden, muß man Figuren wie die des neben ihm kämpfenden Aither (7,2 Schuchh. Taf. 15) nehmen, der in der Behandlung wieder am ehesten der Eos (6,3 Schuchh. Taf. 10) vergleichbar erscheint und damit beweist, daß der Uranos mit seiner plastisch-weichen Wiedergabe in die Folge der Südseite gehört, und bei aller kompositionellen Angleichung stilistisch gegen die Gruppe des Giganten abgesetzt ist, die den Stil der Ostseite über die Ecke des Altares hin fortsetzt.

Die Nord- und Ostseite.

Ebenso hat Schuchhardt die Stelle, an der sich an der Nordseite die Stile scheiden, nicht erkannt. Er setzt die geschmeidige, fließende Gestalt der Aphrodite (18,1 Taf. XIV; Schuchh. Taf. 25) scharf gegen die „repräsentativ-dekorative" Art der vorhergehenden Ostplatten ab wegen ihres „intimen Reizes"[23]). Es ist jedoch sehr fraglich, ob dieser Gegensatz richtig gefaßt ist, ob sich überhaupt ein Unterschied nachweisen läßt, der zu einer solchen Trennung berechtigt. Es soll hier nicht über „Hände" gestritten werden; mag eine andere Hand immerhin möglich sein, aber auf keinen Fall dieselbe, die die benachbarte Dione (19) schuf, wie Schuchhardt behauptet.

Dagegen sprechen offensichtlich die Weichheit der plastischen Oberflächenbehandlung bei der Aphrodite und das zarte Rieseln ihres Gewandes, das beinahe ausschließlich zu starkem Herausarbeiten der Körperumrisse verwandt wurde. Ihrer von Winnefeld[24]) sicher richtig erklärten Bewegung des Herausziehens einer Lanze aus dem Körper des gefallenen Gegners merkt man die Anstrengung gar nicht an. Die Haltung bleibt leicht und läßt unwillkürlich an die Artemis denken. Beide Male haben wir einen vollen, saftigen Körper, der doch in leichter Bewegung gegeben ist. Es ist das Barocke in der

[23]) a. O. S. 52.

[24]) a. O. S. 59/60.

Stellung, das beide Göttinnen verbindet: die Richtungskontraste der vornüber geneigten, aber in der Bewegung nach rückwärts tendierenden Aphrodite, die ihren linken Fuß gegen den toten Giganten stemmt, die Beine im Lauf gespreizt, und mit den Händen den Lanzenschaft gepackt hält, dabei den Oberkörper leicht zum Hintergrund biegend, lassen sich der kontrastreichen Bewegung der im gespreizten Steigschritt vorwärts eilenden Artemis vergleichen, die in ihrer Haltung ähnlich Aufgeschlossenes, Leichtes und Bewegtes zeigt wie die Aphrodite. Deren Gewandbehandlung verrät mit ihrer z. T. zarten Weichheit und andererseits mit ihrem fließenden, rhythmischen Schwung ein Beherrschen des Stofflichen und einen Blick für wirkungsvolles, plastisches Herausarbeiten des Körpers, wie es auf der ganzen Nordseite nicht beobachtet werden kann. Vor allem sind die leicht aufgesetzten Falten unterhalb des Gürtels beidemal sehr verwandt.

Die Dione, die neben der Aphrodite steht, zeigt einen ganz anderen Stil. Grob und starr heben sich die tief gespaltenen Längsfalten aus der Gewandlage zwischen ihren Beinen heraus; beinahe schwerfällig und kraftlos wirken die Faltenstriche der Brustpartien und die bandartig in regelmäßiger Eintönigkeit diagonal gefaltete Mantelrolle. Es ist etwas anderes, was bei dieser in fast steifer Diagonale geneigten Göttin spürbar wird und was sich in ähnlicher Weise bei der „Nyx" (22,6 Taf. XVII; Schuchh. Taf 27/28) und Amphitrite (29,6 Taf. XXI) findet.

Weiter wird man dem Motiv des Gefallenen (9,2 Taf. VII) einige Beachtung schenken müssen. Er ist im Profil gegeben, hat den rechten Arm aufgestützt, den linken schmerzvoll angewinkelt und den Kopf leicht gehoben. Im nächsten Augenblick wird er völlig zusammenbrechen und zu Boden sinken. Diese Haltung zeigt der Torso des behelmten Kriegers (14,2 Taf. X). Er liegt in Rückenansicht, beide Arme sind matt nach vorne gestreckt, der Kopf ist kraftlos auf den Boden gefallen und ins Profil gedreht. Die dritte Ansicht gibt der Gefallene 18,3 (Taf. XIV) vom Leichenhaufen vor der Aphrodite. Er ist in direkter Aufsicht spitz von vorne dargestellt. Wir sehen nur seinen gebogenen Nacken und den auf den rechten Arm gelegten Kopf. Alle drei zeigen in leichter Abwandlung ein Motiv, das, so reich der ganze Fries auch an Gefallenen und zu Boden Gesunkenen ist, nur auf der östlichen Folge sich findet: am Anfang, in der Mitte und — es bedarf keines allzu schwierigen Schlusses — am Ende.

Danach stellt sich die Aphrodite in den Stilzusammenhang der Ostseite, der sie sich weit eher verwandt zeigt als der viel schwächeren und kraftloseren Art des nördlichen Plattenabschnittes.

Zusammen mit der Dione wurden die „Nyx" und Amphitrite genannt, die sich ihr, in Art wie in Haltung und Aufbau verwandt, anschließen.

Mit ihrer weit ausladenden Erscheinung beherrscht die „Nyx" die ganze Folge. Ihre ausgebreiteten Arme, ihre Größe, ihr reiches, flatterndes Gewand heben sie aus ihrer Umgebung heraus. Man wird sich dem Eindruck, den der Zug der Falten und der Schwung der Bewegung machen, zunächst kaum entziehen können, und ist nur zu leicht geneigt, sich täuschen zu lassen und in ihnen Stilelemente der Ostseite zu sehen. Eine Tendenz zur Art der östlichen Folge ist allerdings vorhanden. Allein die Neigung bleibt — und hier ist die oben angeführte Bezeichnung Schuchhardts wirklich am Platze — im „Repräsentativ-Dekorativen" hängen. Es liegt ein Zwang über dem Ganzen, eine leise Dünnheit in Haltung und Gewandbehandlung, die alles, was rauschende Bewegung und Schwung ausdrücken soll, hohl erscheinen läßt. So stehen auch die Faltenzüge, die im Diagonalschema ähnlich wie bei der Dione und Amphitrite die Schräglage des Körpers unterstreichen, ohne jede Frische und Unmittelbarkeit etwas krampfhaft, wie ein starres Ornament auf dem Gewand.

Noch eindeutiger tritt das Nachlassen der Nordseite gegen den östlichen Abschnitt bei ähnlichen Gewand- und Körpermotiven in Erscheinung, wie z. B. bei der Amphitrite und dem Triton einerseits und beim Zeus andererseits. Was sich beim Zeus im Gewand rauschend bewegt und im höchsten Maße turbulent gibt, das ist bei der Amphitrite weit schematischer und dürrer geworden und wirkt irgendwie gezwungen. Ist der Oberkörper des Zeus aufgerissen und im Gegeneinanderspiel der Kräfte voller Spannung und Unruhe, so spürt man beim Triton deutlich, wieviel flauer und kraftloser die Oberfläche des Körpers gearbeitet ist.

Ähnliches läßt sich an Motiven zeigen, die fraglos in Abhängigkeit vom Ostabschnitt entstanden sind. Man muß einmal die Gruppe 23,2 (Taf. XVIII) mit der Gruppe 9,6 (Taf. VII) vergleichen. Beide Male hat eine Frauengestalt ihren schlangenbeinigen Feind bei den Haaren gepackt. Mit verzweifelter Gewalt sucht der Gegner der Asteria seinen Körper in die Höhe zu schnellen und klammert sich an ihren rechten Arm. Seine durchgebogene und gespannte Rückenlinie ist Ausdruck wütenden Zerrens und letzter Gegenwehr. Weit auseinandergerissen, sind seine Arme gegen Hund und Göttin gleichzeitig gerichtet. Diese Energie und Spannkraft, dieses wilde Temperament des Ringenden sucht man bei dem Giganten der Nordseite vergebens. Flau und matt, mit müden, tastenden Händen und ängstlichem Blick sucht er sich gegen den Angriff der Frau zu wehren, wenn man sein verklemmtes, angstvolles Sichentwinden noch als „wehren" bezeichnen kann. Es ist mehr flehende Gebärde als Kampf, nüchtern, schwunglos und ohne Temperament.

Gleiches läßt sich von der Parthenos sagen (22,2—3 Taf. XVI), deren Motiv eindeutig von der Nike der Ostseite entlehnt ist. Aber wie müde und gezwungen bleiben bei ihr die Bewegungen gegenüber der rauschenden, stolzen Göttin der Ostseite. In den Armbewegungen, der Körperbildung und der Gewandbearbeitung liegt etwas Schwung-

loses und Steifes, etwas, das sich — wie bei dem Giganten neben der Parthenos — wie wilder Kampf geben möchte, aber doch über einen bescheidenen Abklatsch nicht hinauskommt.

Endlich mag die bewegte Szene der Ostseite, wo Athena einen Giganten beim Haar packt (16,3 Taf. XII) neben der verwandten Gruppe der Doris[25]) (30,2 Taf. XXII) der linken Treppenwange stehen. Auf der Ostseite lebt, drängt und bäumt sich alles, der Gigant windet sich unter dem zerrenden Griff der Göttin; sein Gesicht, sein Leib, Arme und Beine bis in den kleinsten Muskel hinein sind da, Schmerz und Gegenwehr auszudrücken. Das ist Schwung der Bewegung, Leben und Temperament des Ausdrucks. Nichts von diesem Spannungsgeladenen und Geschwellten zeigt die Gruppe der Treppenwange. Alles ist hier gemildert und abgeschwächt: die Göttin legt ihre linke Hand auf den Kopf des Giganten, zaghaft und leise ist der Arm ausgestreckt, wie zu einer Liebkosung. Der Gigant biegt seinen Kopf zurück und erhebt beide Arme mit einer leeren, trockenen Geste.

Diese Eintönigkeit und der gewisse Schematismus, die sich in der Anlehnung an die Ostseite erwiesen haben, kommen innerhalb der Nordseite selbst in einer wenig abwechslungsreichen Komposition, in einer öfteren Wiederholung desselben Motivs zum Ausdruck. So wiederholt sich z. B. der Lynkeus (20,2), der in Frontalansicht mit dem linken Bein aufgekniet gegeben ist und das rechte durchgedrückt weit ausgestreckt hält in dem Giganten 29,3 der Tritongruppe; der verwundet und erschlaffend zusammengesunkene Gegner des „Bootes" (22,4), der mit dem Unterkörper am Boden liegt und mit dem linken Arm den Oberkörper aufrecht zu halten sucht, in dem Gegner der „Moire" 23,3.

Auffälliger noch als die Wiederkehr desselben Motivs und der damit verbundenen Einförmigkeit wirkt die schon angedeutete schematische Wiederholung der diagonalen Figurenanordnung, die sich bei der Dione, „Nyx", den beiden „Moiren" und der Amphitrite in gleicher Weise findet. Das bringt sozusagen Fermaten in den Lauf der Komposition und etwas Abgehacktes in den Gesamteindruck des Nordabschnittes und stellt sich damit scharf in Gegensatz zur Südseite, die mit ihren groß angelegten, bestimmenden Senkrechten und den sie verbindenden Diagonalen ein weiches, über die ganz Seite hinlaufendes Schwingen erhält.

---

[25]) Daß diese Gruppe und mit ihr die ganze linke Treppenwange stilistisch als Fortsetzung der Nordseite anzusehen ist, mag sich aus folgendem erweisen: die flaue Haltung hat die Gruppe 30,2 mit der Gruppe 23,3—4 gemein, der Faltenwurf am Gewand der Doris hinter ihrem rechten Bein erinnert deutlich an den bei der Frauenfigur 23,3; die Köpfe des Nereus und Okeanos stimmen in Bart- und Haarbehandlung mit dem des Giganten 23,3 überein und zeigen in der Bearbeitung des Gesichtes denselben müden und etwas verschwommenen Ausdruck. Der Kopf von 23,2 endlich weist neben dem des Giganten 30,2 der Treppenwange dasselbe dichte, gedrehte Haar und den flauen, nichtssagenden Gesichtsausdruck auf.

Zusammenfassung.

Für das, was wir beweisen wollen, ist es vor allem von Bedeutung, daß der Gegensatz zwischen Nord- und Südseite klar herauskommt. Wir fassen dehalb noch einmal knapp zusammen.

Die Südseite.

Der Südabschnitt umfaßt den Südwestpylon und die Südseite bis zur Platte 9,1 (Taf. I—VI). Große, vertikal angelegte Götter- und Gigantenfiguren und diagonal oder waagerecht sie verbindende Reiter- und Tierdarstellungen geben ihm eine charakteristische Note: den Rhythmus eines schwingenden Fließens ohne turbulente Szenen und unruhige, verwirrende Überschneidungen. Ein springender Löwe und ein sich bäumendes Gespann neben den Senkrechten malerisch drapierter Göttergestalten geben dem Ganzen den Schwung einer großen Gebärde und eine gewisse Feierlichkeit. Die einzelne Figur ist hoch aufgerichtet und ragt oftmals über den Plattenrand hinaus. In der Weichheit ihrer stilistischen Behandlung ist jede für sich von schöner, stiller Repräsentation, wie sie uns am eindrucksvollsten wohl Kybele, Eos und Helios zeigen können. Hier ist das Gewand Diener des Körpers und seiner Bewegung, und doch nicht nur Diener. Wie es in seiner Artverschiedenheit jeweils die Oberfläche mannigfach belebt, wie es in seinen Faltenbildungen den Schwung der schönen Linie zwar betont, dabei aber durchaus organisch bedingt und voller inneren Lebens bleibt, das zeugt von einer vollendeten Charakteristik des Stoffes. In der Gestaltung des Nackten zeigt sich diese Charakteristik von derselben reifen Milde. Der Löwen- und Stiergigant sind Zeugen dafür. Sie sind, wie die anderen Körper, mit ihrer bewußt schönen Geste doch voller glaubhafter innerer Lebendigkeit und Kraft.

Die Nordseite.

Eben diese innere Fülle mangelt dem Nordabschnitt (19—30,6 Taf. XV—XXII) und kann trotz drastischer Motive (Idasgruppe) nicht fühlbar gemacht werden. Man spürt deutlich das Bemühen, mit der Ostseite Schritt zu halten und ihr wild bewegtes Pathos zu erreichen. Was jedoch daraus geworden ist, geht über turbulente Bewegtheit nicht hinaus. Es fehlt die innere Kraft, die das Ganze zusammenbindet; infolgedessen stehen die Gruppen in gewisser Einförmigkeit nebeneinander. Alles möchte sich wild und stark geben, man meint aber doch etwas Zaghaftes und Vorsichtiges zu fühlen und ist nicht überzeugt. Auch bei der „Nyx" nicht. Sie ist nur ornamental. Ihre Formen wie ihr Gestus haben etwas leise Gewaltsames und Starres. Die Falten sollen die rauschende Bewegung weiterklingen lassen, doch sie sind hart und starr. Das Gewand soll reich und voll belebenden

Schwunges sein, es ist aber nur dekorativ umgehängt und zurechtgemacht. Es liegt ein Zwang über allem, der die schwungvolle Bewegung hemmt. Hier gibt es kein zartes Rieseln weicher Kleider wie bei Kybele und Selene, keinen gedrängten und doch zwanglosen Faltenfall schweren Stoffes wie bei der Adrasteia. Auch sind die Figuren hier viel kleiner, — kaum eine reicht bis zum Plattenrand — und müssen so schon an repräsentativer Würde zurückstehen. Ja, trotz aller Anstrengung zum pathetischen Schwung geht ihre Formengebung oft ins Kleinlich-Monotone. Das gilt in besonderem Maße für die „Moiren".

Neue Anordnung.

Stilistisches.

Wir hatten schon oben[26]) von den „Moiren" gesprochen und die Gruppe 23,2 (Taf. XVIII) einer ähnlichen (9,2 Taf. VII) der Ostfolge gegenübergestellt. Das Nüchtern-Trockene, das etwas Verkrampfte der Stellung war hervorgehoben. Ihren Bewegungen glaubt man nicht einmal mehr die Pose, sie sind viel zu lahm, ja geradezu unbeholfen. Beide bewegen ihre Arme, die ohne Kraft und Leben gegeben sind, steif und ungelenk. Gleiches läßt sich an den Gewändern bemerken. Der linken „Moira" dient als Gürtung eine Mantelrolle, die wie ein steifer, viel zu weiter Reifen die Figur umgibt und sie behindert. Gänzlich unverständlich schießt unter ihrem rechten Arm ein Gewandzipfel fächerförmig nach oben. Das Obergewand verhüllt bis auf eine geringe Andeutung der Brust den Körper vollständig und hängt ohne Gürtung in monotoner Faltenlage sackartig und steif mit hart nach oben gebogenem Rand herunter. Unten wird eine Schrittstellung lediglich durch den oberen Kontur des linken Oberschenkels gegeben, sonst ist alles eine schwer bewegliche, steife Masse mit gleichförmig paralleler Faltenführung, die sich z. T. hinter dicken Schlangenwindungen verbirgt. Die ganze Figur ist ohne jede Proportion und sitzt in ihrem brettartigen Gewande wie in einem Verschlag. Die Haare sind von einer harten, unangenehmen Dicke und Dichte, die die untersetzte Gestalt noch stumpfer und steifer erscheinen lassen. Diesem Eindruck steht die rechte „Moire" nicht viel nach. Sie ist in Schrittstellung gegeben und tritt ähnlich wie die Artemis auf den Körper des vor ihr liegenden Giganten. Trotz der starken Zerstörung läßt sich das Bemühen erkennen, dem Untergewand mit harten Kurven eine schwungvolle Bauschung zu geben. Wie hilflos man dabei der Stoffcharakteristik gegenüberstand, zeigt das harte Faltenstück links vom rechten Unterschenkel der Figur. Es zwängt sich unter dem Überwurf hervor und biegt ihn dabei nach oben wie ein Stück Blech. In dieser Art spitzig und steif zeigt sich auch das leichte

[26]) S. 16.

Obergewand bei der Gürtung unter dem rechten Arm. Wo ein lässiges, loses Hängen gegeben werden sollte, greifen die Spitzen des Stoffes hart über den Gürtel. Unorganisch, einer Röhre vergleichbar, legt sich das Gewand um das rechte Bein der Göttin und läßt den Fuß wie aus einer Höhlung herauskommen. Das alles ist so leblos und ohne Kraft; man weiß zwar, was gemeint ist mit dieser Gewandanordnung, weiß, daß sie Schwung und Bewegung der Schrittstellung verdeutlichen sollen, fühlt aber die Anstrengung, ein Vorbild zu erreichen und das Unvermögen in Formengebung und stofflicher Charakteristik.

Neben diesen schwunglosen und trockenen Gestalten steht nun die Figur 26,2 (Taf. XIX). Sie ist von einer ganz anderen Macht der Erscheinung als ihre beiden Nachbarinnen, schon äußerlich ist sie größer: ihr Kopf geht über den Plattenrand hinaus. Sie steht in leichter Schrittstellung und hält mit dem rechten angewinkelten und zum größten Teil unsichtbaren Arm einen Speer, dabei die rechte Schulter etwas nach oben ziehend. Der linke Arm hängt einfach und ruhig herab. Eine ganz andere Zügigkeit in der Faltengebung und ein ganz anderes Leben in der Oberfläche des Stoffes fällt sofort auf. Schwere Faltenzüge begleiten die Schreitbewegung des linken Beines und lassen die losen, flatternden Teile des Gewandes reich und voll hervortreten, während leicht gespannte Fältelungen am verhüllten linken Arm, am linken Bein und besonders in der Hüftgegend, wo die Taille mit strahlenförmigen Falten stark betont ist, die Weichheit und Fülle der Körperformen klar zur Erscheinung bringen. Der üppige, kranzartig aufgeputzte Haarschmuck setzt sich vom Kopf über den Nacken fort und legt sich, ornamental ausgebreitet, über die ganze Rückenpartie. Das Gesicht zeigt, wie die ganze Figur, große Formen in weicher, voller Rundung. Der Eindruck der ganzen Gestalt ist — im Gegensatz zu den anderen „Moiren" — der einer zwanglos, sicher und ruhig repräsentierenden Gottheit mit einer weichen, wohl proportionierten Formengebung, und man versteht nicht, wie Schuchhardt[27]) sie mit den beiden anderen zusammen einem Meister zuschreiben kann. Der Zusammenhang dieser drei Figuren muß gesucht und wegen einer Meisterzugehörigkeit konstruiert erscheinen. Verschobene Proportionen, falsche anatomische Behandlung, „hölzerne" Bildung der Schulterpartie, zu schwerer Kopf und ein die Bewegung hinderndes Gewand sieht er in die Figur hinein. Und bestände wirklich einer von ihnen zu Recht, so darf er doch nicht die ganz andere Art, das Schwungvoll-Repräsentative der schönen Haltung, die volle weiche Formengebung übersehen lassen, die diese Figur scharf gegen das nun wirklich Hölzerne und Proportionslose ihrer Nachbarinnen absetzt und sie der Südseite verwandt erscheinen läßt.

Wenn irgendwo am Friese, dann finden wir hier die unserer Figur gemäße Art, die weiche Formengebung, die ruhige, feierliche Haltung und die große Gebärde. So begegnet man bei 26,2 und beim

---

[27]) a. O. S. 62 ff.

Helios (4,6 Taf. IV) derselben Auffassung. Großer, hoher Wuchs, aufrechte, sichere Haltung mit leiser Seitwärtswendung bedingt durch den Speer und wirkungsvolle Geschlossenheit. Beide Male ist der Rücken ornamental drapiert, beim Helios mit bogenförmig hängenden Faltengebilden, bei 26,2 durch den auseinandergelegten, rieselnden Lockenfall. Wesentliche Verwandtschaften zeigen die Köpfe (Schuchh. Taf. 8; AvP III, 2 Text, Abb. 20). Erinnern wir uns daran, was anfangs[28]) über den Kopf des Helios gesagt wurde, so werden wir im Kopf von 26,2 Ähnliches sehen. Auch hier ist das Gesicht von runder, breiter Fülle und mit einem dichten Haarkranz umgeben; auch hier ein rundes, massiges Kinn, ein weicher, geöffneter Mund und große, klare Augen. Das Runde und Volle geht hier sogar noch etwas mehr ins Weichliche und Feminine hinüber und läßt sich so noch besser mit der Eos (6,3) vergleichen. Sie hat auch die etwas vollen Formen der Figur 26,2; dasselbe eigenartige Leben in der Oberfläche des Gewandes und denselben Aufbau des Kopfes. Besonders ist die Art zu nennen, wie Hals und Kopf mit weicher Linie voneinander abgesetzt sind, wie sich vom Kinn her die Backen in voller Rundung zum Wangenknochen wölben. Weiter ist der Schnitt der Augen in Ober- und Unterlid verwandt und die Rundung der Stirn. Ein Blick vom Kopf der Eos auf den der „Nyx" zeigt dagegen deutlich, wieviel glatter die Oberflächenbehandlung, wieviel härter die Linienführung bei der „Nyx" ist. Das drückt sich vor allem in Kinn-, Lippen- und Nasenpartie aus, kommt aber auch in der viel spitzeren Form des ganzen Kopfes zur Geltung.

In der Gewandwiedergabe steht die Figur 26,2 der Eos ebenfalls sehr nahe. An den Stellen, wo sich der Stoff strammt und zieht, wo er sich fest um den Körper legt und die Formenfülle der Figuren stark betont, finden sich dieselben unregelmäßigen Knitterfalten und -fältchen, so in der Gegend der Gesäßes bei der Eos, in der Taille bei 26,2. Beide Male sind es richtungsverschiedene Fältelungen, die wie zufällig auf dem über den Körper gezogenem Gewand erscheinen.

Eng mit der Gestalt 26,2 sind zwei Giganten verbunden: ein stehender, der sich gegen ihren Speer wehrt, und einer, der unter dem Biß des Löwen zusammengebrochen ist. Es wird kaum eines Hinweises bedürfen, daß sie in ihrer klaren Bestimmheit in keiner Weise zu den Giganten bei den beiden „Moiren" mit ihren verschwommenen Formen und unbeholfenen Wendungen passen. Man wird auch hier wieder am ehesten die Südseite heranziehen können und dort im Heliosgiganten das beste Vergleichsstück finden. Abgesehen von dem verwandten Motiv bei dem stehenden Giganten bei 26,2 wird man auch in der Körperbehandlung, vor allen Dingen im Armansatz und in der Wiedergabe der Brustmuskulatur Ähnliches finden. Ebenfalls ist seine stille, weiche Art bei den beiden Gigantentorsen 26,1 nicht zu verkennen.

---

[28]) S. 10.

Die Vergleiche haben gezeigt, daß die Platten 26,1 und 2 stilistisch nicht auf die Nord-, sondern auf die Südseite gehören. Es besteht jedoch die Möglichkeit, daß ihre Stellung im Verband der Nordseite durch die Fundorte[29]) bedingt sein könnte. Allein auch sie können für die jetzige Anbringung der Platten keinerlei Anhaltspunkte ergeben, könnten sogar noch eher für die Südseite sprechen. Denn 26,1 wurde in der linken unteren Ecke über dem Nordwestgemach des Marktes gefunden, nicht weit davon 26,3; also in unmittelbarer Nähe der Südseite, was eigentlich für diese spräche, wenn nicht in der Umgebung dieser Stelle auch ein großer Teil der Nordplatten gefunden wäre, und damit ebenfalls die Zugehörigkeit von 26,1 zur Nordseite möglich gemacht wäre. Anders liegen die Dinge bei 26,2, die am Westende der byzantinischen Mauer entdeckt wurde. Hier ist die Entfernung zur Südseite zwar auch wesentlich kleiner als zur Nordseite, am meisten für die Südseite aber spricht die Einmauerung von 26,2 inmitten der Platten 3,4; 4,4; 6,3; 4,1; 4,3 usw. der Südseite.

Das spricht mehr dafür, daß die Platten auf die Süd- als auf die Nordseite gehören. Zieht man dazu in Betracht, daß die Nordseite mindestens 3 m länger sein müßte[30]), wenn sie für alle jetzt dort angebrachten Figuren hinreichend Platz bieten soll, und daß diese 3 m ungefähr der Länge der Plattenfolge 26 entsprechen[31]); erinnert man sich weiter ihrer stilistischen Verwandtschaft mit der Südseite, dann sind der Argumente so viel, die von der Nordseite weg zur Südseite hinweisen, daß wir der Plattenfolge 26 ihren Platz an der Südseite ohne weiteres einräumen können.

Und zwar muß sie ihren neuen Verband hinter dem Stiergiganten 3,6 zwischen den Folgen 3 und 4 finden. Es ist hier eine Lücke, die auch Winnefeld [32]) um mindestens eine Platte vergrößert wissen möchte und bei der der bisherige Anschluß ähnlich wie der von 6 nach 7 durchaus als fraglich angesehen werden muß. An den Löwengiganten hat sich zunächst eine jetzt verlorene Platte anzureihen für den am Boden liegenden Kabiren und die restlichen Stücke des vom Löwen bedrängten Giganten 26,1; es folgen dann 26,2 und das Bruchstück 26,3. Das ergibt zusammen mit 26,1 eine Länge von 2,94 m[33]). Nach einem schmalen Platz für den Gegner von 26,3 schließt sich diesen Platten nach rechts die Figur der reitenden Selene[34]) mit der ganzen Plattenfolge 4 an.

---

[29]) Zu ersehen aus der Situationsskizze AvP III,2 Beilage 1.
[30]) Winnefeld, a. O. S. 125.
[31]) 26,1 = 0,95 m; 26,2 = 1,06 m; 26,3 = 0,93 m.
[32]) a. O. S. 150 ff.
[33]) Siehe Anm. 31.
[34]) Es wird hier auf die Puchsteinsche Deutung Bezug genommen ohne auf die Winnefeldsche Anordnung, a. O. S. 151, die Eos und Selene vertauscht, einzugehen, da es sich einmal um keine durchaus eindeutige Beweisführung handelt, dann aber aus inhaltlichen Gründen, wie weiter unten gezeigt werden soll, hier wünschenswerter erscheint.

Um für diesen Umbau den nötigen Platz zu gewinnen, kann zunächst der Raum zwischen 3,6 und 26,1 verringert werden, da der Oberkörper des Kabiren mindestens halb aufgerichtet war und vom Giganten 26,1 nur Kopf und Arme fehlen. Weiter wird sich der Zwischenraum von 4,6 nach 5, vom Helios zur Theia, trotz der errechneten Fackellänge von 1,03 m[35]) vermindern lassen. 5 selbst muß dichter an 6,1 heranrücken; da beide Figuren in Gegnerschaft stehen, ist das möglich. Schließlich kann von 6,3 nach 7,1 durch Aneinanderrücken der Flügelenden und von 8,3 nach 9,1 bei Verringerung des Umfanges der Themisplatte noch einiger Raum gewonnen werden.

Diese Anordnung fügt sich dem kompositionellen Rahmen der Südseite vollständig ein mit ihrer senkrechten und diagonalen Figurenanordnung, die wir für sie charakteristisch gefunden hatten. Es wiederholt sich bei ihr in kleinerem Maßstabe der Aufbau der rechten Pylonenfront, die Winnefeld mit dem Schema W[36]) bezeichnet hat. Denn der liegenden Kabir (3,6 unten) bildet das Gegenstück zum liegenden Giganten (26,1 unten), der Stiergigant (3,6) zum stehenden Giganten (26,1) und der stehende Kabir (3,5) zu 26,2. Weiter schafft diese Anordnung die Notwendigkeit, das Heliosgespann nach rechts zu verschieben. Es nimmt dann ungefähr die Mitte der Südseite ein und erfüllt damit einen Wunsch Winnefelds[37]), der den Helios von der allzu nahen Nachbarschaft der Kabirengruppe weggerückt wissen will, wodurch der Helios auf der Südseite die gleiche beherrschende Stellung gewinnt wie die „Nyx" auf der Nordseite. Schließlich sprengt die Selene nicht mehr, wie das bei der jetzigen Anordnung sehr störend ist, in die Kabirengruppe hinein, denn dazwischen liegt jetzt die Kampfgruppe 26,2, und vor ihr hat, ähnlich wie bei der Kybele und dem Helios, der Gegner von 26,3 seinen Platz.

Inhaltliches.

Nachdem wir so gesehen haben, daß sich die Gestalt stilistisch aus dem Zusammenhang der Nordseite löst und auch technisch nur auf die Südseite gehören kann, stellt sich nunmehr die Frage, ob sich aus ihrer Bedeutung eine Bestätigung hierfür ergibt.

Während auf den drei anderen Seiten die dargestellten Gottheiten wenigstens im großen und ganzen feststehen, sind auf der Nordseite nur die Figuren an den Ecken sicher benannt. Auch die blendende These Roberts[38]) und Puchsteins[39]), hier sei die Nacht mit dem Heer der Sterne dargestellt, ist alles andere als bewiesen.

---

[35]) Winnefeld, a. O. S. 151. Der Kopf der Theia ließe sich etwas nach hinten neigen, wodurch die Länge der Fackel verkürzt würde.

[36]) a. O. S. 141.

[37]) a. O. S. 153.

[38]) a. O. S. 217 ff.

[39]) a. O. S. 333 ff.

Solange aber die Seite in ihrer Bedeutung nicht festgelegt ist, wird sich auch über den Inhalt der Figuren 23,2—3 und 26,2 nichts Eindeutiges sagen lassen, vor allen Dingen werden sie als die drei „Moiren" hier nicht festgelegt werden können. Denn die Dreizahl[40]) ließe sich jederzeit durch die Figur der sog. Jägerin (23,1) ergänzen.

Gegen die Deutung als „Moiren"[41]) wendet sich auch Puchstein unter Berufung auf Apollodor, der die Moiren mit ehernen Keulen bewaffnet hat, während sie ja im Friese eindeutig eine andere Bewaffnung zeigen. Er hätte ferner darauf hinweisen können, daß Apollodor nur zwei Moirengegner kennt. Denn daraus erhellt, daß 23,2—3 und 26,2 keine Moiren gewesen sein können, da die beiden Gegner bei 23,2 und 23,3 schon verbraucht sind. Nun sind jedoch auch zwei Moiren möglich[42]), und das würde sich einerseits gut mit der Tatsache verbinden lassen, daß zwischen 23,4 und 26,1 noch eine Platte sitzen muß, die die Figur 26,2 von den beiden anderen trennt, also auch auf diese Weise eigentlich drei Moiren unmöglich werden läßt. Überhaupt sind die Moiren an dieser Stelle zwar nicht gänzlich unpassend, man möchte ihnen aber weit lieber an der Ostseite begegnen, denn in diesen Kreis ließen sie sich mythologisch und kultisch viel besser einordnen wegen ihrer engen Beziehungen zu Zeus und Apollo[43]). Für die Erklärung Roberts[44]), der hier das Sternbild des Stieres sehen will, spricht sehr wenig.

In der großen Erscheinung der Speer tragenden Figur 26,2 will Puchstein[45]) die Medusa sehen, die hier unter den Gorgonen gegen die Giganten kämpft. Man wird zu dieser Erklärung bemerken müssen, daß die Figur durchaus nicht dem entspricht, was im allgemeinen der hellenistisch-pathetische Typ als Medusa zu zeigen pflegt.[46]) Denn wenn auch das Fehlen von Schlangen und Flügeln an und für sich noch nicht das Gegenteil beweist, so wird das auffällig wohlgeordnete und sorgfältig zurechtgemachte Haar zur Vorsicht mahnen. Weiter wäre zu fragen, wozu ein Medusa mit der Waffe ihres versteinernden Blickes Speer und Löwen im Kampfe nötig hat, und wie kommt überhaupt die Medusa zu einem Löwen, wenn man ihr den Speer schon zubilligen will. Darüber hinaus kann das Bedenken Winnefelds[47]), daß die Medusa als schöne Jungfrau am Kampfe teilnimmt, während ihr Kopf zur gleichen Zeit als Apotro-

[40]) Schweitzer, a. O. S. 60, durchbricht die Dreizahl und nennt 23,2—3 Erinyen und 26,2 die Moira.

[41]) Mayer, Giganten und Titanen S. 379, Berlin 1887.

[42]) Paus. X, 24,4; Plutarch. de Ei. ap. Delph. 2.

[43]) Eitrem, RE XV,2 S. 2489 mit Literaturangabe; ebenso Weizsäcker. ML S. 3103. Preller-Robert 1/2 S. 415: Zeus und Apoll als „Moiragetes". Hesiod, Theog. 904 ff Tochter des Zeus.

[44]) a. O. S. 242.

[45]) a. O. S. 333.

[46]) Über seine Ausbildung Furtwängler, ML I,2 S. 1724 mit Angabe von Abbildungen; ebenso Glotz. DA S. 1628 und Niese, RE VII,2 S. 1654,

[47]) a. O. S. 147.

paion beim Zeus und der Athena auftaucht, als wichtiger Einwand gelten, da eine solche Anordnung widersinnig erscheinen würde.

So läßt sich von hier aus nichts dafür anführen, daß die Gestalt auf die Nordseite gehört. Fragt man sich nun nach ihrer Bedeutung, so wird man sich nochmals die Tatsache vor Augen halten müssen, daß mit der Rhea, Kybele, Adrasteia und den Kabiren[48]) ein damals

---

[48]) Robert, a. O. S. 217 ff, nimmt eine grundlegende Umbenennung auf der linken Treppenwange und der Südseite vor. Der Okeanos (30,3) erfährt eine Wandlung in Hephaist und die Fragmente der ihm zur Seite kämpfenden Göttin Thetis in Eurynome, während der bisherige Kabir (3,5) und die Adrasteia in Okeanos und Thetis umgetauft werden. Zugegeben, daß die Figur 30,3 mit der Exomis etwas von einem Hephaist an sich hat, so könnte der Kopf gerade so gut zum Okeanus gehören, der im allgemeinen als freundlicher Meergreis dargestellt zu werden pflegt. Und daß der Schild zu seinen Füßen von ihm abgestellt und damit die Deutung in Hephaist bewiesen sein soll, wird sich füglich bezweifeln lassen. Denn man wird — wenn man einen Schild in der Schlacht überhaupt abstellt — ihn wenigstens griffbereit beiseite legen. Dann müßte dieser Schild aber mit der Wölbung dem Beschauer zugekehrt sein, so daß der Gott bei Bedarf sofort in die Halteklammern hineinfahren könnte. Man wird darum doch wohl die bisherige Deutung aufrecht erhalten können, daß der Gigant 30,4 ihn auf der Flucht von sich geworfen hat, während sein Mitkämpfer, der sich gegen die Göttin verteidigt, ihn noch am Arme trägt.

Diese Göttin soll die Eurynome sein, die den Hephaist beim Sturze aus dem Himmel aufgenommen hat. Dabei ist zu bedenken, daß Hephaist unter den Meergöttern nur eine mythologische Episode darstellt, genealogisch aber in einen anderen Zusammenhang gehört. Und daß die genealogische Anordnung die richtigere ist, läßt sich nach Winnefeld, a. O. S. 139, auch schon aus den Gesimsinschriften erkennen.

Von Zeus und Hera, oder von der Hera allein abstammend, steht er bei Homer A 572, 587 ganz auf ihrer Seite. Dort finden sich auch zwei Fassungen des Himmelssturzes, deren eine besagt, daß er bei einem Streit zwischen Zeus und Hera dieser zu Hilfe geeilt sei und daraufhin von Zeus hinabgeschleudert wurde (A 590). Sonst wird er, auch bei Homer. Hymnus an Hephaist 2, mit der Athena in Zusammenhang gebracht. Auch wurden beide in Athen zusammen verehrt und die Athener heißen bei Aischylos, Eum. 13 „Hephaistou paides". Ähnliches geht bei Plato, Kritias 109 C aus der Sage vom gemeinsamen Besitzrecht des Hephaist und der Athena auf Attika und ihrer gemeinsamen Werkstatt hervor (Plato, Prot. 321 E). Ihre Verbundenheit als Künstler erwähnt auch Hesiod, Theog. 573; Erg. 63, 72. Im Hephaisttempel standen beider Bilder nebeneinander (Paus I, 14, 16. Sauer, Das sogenannte Theseion S. 229, Leipzig 1899), und unter den zwölf Göttern wurden sie gemeinsam dargestellt, so auf der borgh. Basis, dem Fries der Nike Apteros und dem Parthenonfries.

Danach würde man also Hephaist mit viel mehr Wahrscheinlichkeit unter den Olympiern zu suchen haben, und eher als bei den Meergöttern könnte man ihn noch im Kreise des Dionysos vermuten (Dazu Ziegler, RE VIII,1 S. 356). Eurynome aber, wenn sie überhaupt dargestellt war, wird als Tochter des Okeanos (Hesiod, Theog. 358, 907) auch zu diesem gehören, der, ob er nun Weltstrom ist oder nicht, doch eine Gestalt des feuchten Elementes bleibt und daher auch zur Darstellungsreihe dieser Gottheiten gerechnet werden muß.

Als Titan wird der Okeanos aber von Robert mit der Thetis zusammen auf die Südseite gesetzt an Stelle des Kabiren und der Adrasteia, obwohl für diese Seite und den rechten Pylon, entgegen der Meinung Roberts, die Winnefeldsche Deutung, a. O. S. 149, auf Gottheiten aus dem Kreise der kleinasiatischen Naturkulte viel wahrscheinlicher ist. Neigt man dieser

in Kleinasien weit verbreiteter und in hoher Verehrung stehender Kultkreis dargestellt war, dem eigentlich noch eine Hauptgottheit fehlt.

Es handelt sich hier um eine Figur — der einzigen am ganzen Fries — deren Geschlechtszugehörigkeit sich nicht eindeutig bestimmen läßt. Der kranzartig verzierte, perückenähnliche Haarputz und die etwas unnatürliche, wie angeklebt wirkende Haarfläche auf dem Rücken wurden schon hervorgehoben. Von der Brust ist nicht viel zu sehen, jedenfalls ist sie auch nicht ausgeprägter als beim Dionysos, während sonst am großen Altar die weiblichen Formen der Brüste besonders stark betont werden. Bei der üppigen Körperbehandlung im ganzen sind die Schultern nach Art eines Mannes in massiver Breite gegeben, während dagegen die Hüften als Merkmal des Weiblichen nicht sonderlich stark hervorgehoben sind. Sie

---

Annahme zu, dann wird der Einwand Roberts gegen die Kabiren als „Obskurem Göttervolk" hinfällig, denn sie spielen im Kultkreise der Kybele, besonders in Pergamon, eine große Rolle, wie aus den inschriftlich überlieferten „Kabeiria" in Pergamon zu entnehmen ist (Kern, RE S. 1405). Auch Bloch, ML S. 2540 ff betont die stark vorherrschenden kultischen Einflüsse auf das Kabirenpaar, besonders in Pergamon, wo sie ein eigenes Heiligtum besaßen. Siehe dazu auch das Kapitel „Kabirenmysterien" bei Preller-Robert I S. 859/60. So wird dann die Kybele (Rapp, ML II,1 S. 1655 erwähnt für sie ein Stieropfer, was sich vielleicht mit dem Stiergiganten in Verbindung bringen läßt und so diesen Typ hier erklärt) selber eindeutig als solche zu bezeichnen sein, wie es auch aus einer Cyzikener Medaille hervorgehen mag (Graillot, Le culte de Cybèle à Rome Taf. VII), die auf ihrer Rückseite die Kybele zeigt in ähnlicher Haltung wie am Altar bis auf die Kopfbedeckung, die am Altar ja aber durchweg fehlt. Die Bezeichnung als Rhea mit Bezug auf die Mutter des Zeus ist also hinfällig, da ja auch der Adler zu ihrer Rechten sicher nur als Füllstück gedacht werden muß (so auch Winnefeld, a. O. S. 148, der die Adler der beiden Treppenwangen als Beweis anführt) und mit dem Adler des Zeus nichts zu tun haben kann, denn der kämpft ja schon beim Zeus selber. Dabei kann die Göttin der Eckplatte Südwest (2,2) ruhig weiter den Namen Rhea führen und braucht nicht in Nysa, die Amme des Dionysos, umgetauft zu werden. Einmal sind nämlich Rhea und Kybele zwei ganz verschiedene Gottheiten, die sich durchaus nicht ohne weiteres identifizieren lassen (Rapp, ML IV S. 92 ff; ders. ML II S. 1639; Preller-Robert 1/2 S. 505 ff; ferner RE XI,2 S. 2270), zum anderen bestehen für die Rhea allein und über den Kreis der Kybele Beziehungen zum Dionysos, als dessen Pflegerin sie in Lydien und Sardes verehrt wurde. (Nonn. D. 1 20 ff.) Und wenn sie „leontobotos" genannt wird (Preller-Robert 1/2 S. 647), so stimmt damit die Darstellung am Altar durchaus überein, jedenfalls weit besser als mit dem „therotrophos" der Nysa, das eine recht allgemeine Bezeichnung ist und vor allen Dingen nicht nur für die Nysa allein Gültigkeit hat.

In diesen Rahmen wird sich selbstverständlich eine Adrasteia besser einfügen mit ihrer verwandtschaftlichen Bindung an Kybele (Preller-Robert 1/2 S. 419) als eine Thetis, die genealogisch zu den Meeresgottheiten gehört. Homer, h. 2, 141 nennt sie Tochter des Nereus. (Weiteres bei Bruchmann, Epitheta Deorum S. 159.) Und daß sich der Kultkreis den folgenden Lichtgottheiten gut anpaßt, zeigt der Zusammenhang von Kybele und Selene (Schwenn, RE III, 1 S. 1143; ähnlich Roscher, ML II. 2 S. 3189 mit ausführlichen Literaturangaben. Vielleicht läßt sich auch noch ein Zusammenhang mit Löwen herstellen in Verbindung mit der Adrasteia, worauf Roscher, a. O. S. 3176 und Tümpel. RE I S. 410 hinweisen), der sogar in Kybeledarstellungen zum Ausdruck kommt. (AEM L. S. 14 Taf. III.)

werden sogar nicht einmal durch eine besondere Gürtung, sondern nur durch ein straffes Zusammenziehen des Gewandes gekennzeichnet. Es bestehen also durchaus berechtigte Zweifel. Man kann nicht sagen: das ist eine Frau; genau so gut kann es sich um die feminine, weichliche Bildung eines Mannes handeln.

Und damit fassen wir die Gottheit als Attis[49]), den entmannten Begleiter der Kybele, mit der er mythologisch und kultisch eng verknüpft ist, und der bislang zur Vervollständigung ihres Kultkreises hier noch fehlte. Es sind die verschiedenartigsten Mythen, die dieser Verbindung zugrunde liegen, und von denen eine Anzahl Schriftsteller abweichende Erzählungen geben. Im wesentlichen lassen sich jedoch zwei Formen herausschälen, die lydische und pessinuntische, die beide auf ihre Art die Verbindung von Attis und Kybele bezeugen.[50]) Ersieht man daraus auf welche Weise sich Attis der Kybele zugesellte, so tritt er im Kult schlechthin als ihr unzertrennlicher Begleiter auf. In Kleinasien ist er sogar noch mehr geworden, die Hauptgottheit nämlich, die mindestens gleichberechtigt neben die große Mutter trat.[51])

So standen die Dinge schon, als der Kult ungefähr im Jahre 204 v. Chr. von Pergamon nach Rom übertragen wurde. Weiter aber bildete Attis das ganze folgende Jahrhundert hindurch und darüber hinaus Mittelpunkt des Interesses und Gegenstand zahlreicher Erörterungen, im Gegensatz zum griechischen Festland. Hatte sich dort die Kybele schon früh eingeführt und ihre Anhänger gefunden — man begegnet ihr schon auf der Gigantomachie des Siphnierschatzhauses — so trat ihrem Kultgenossen Attis allgemeine Abneigung[52]) entgegen, und man kann wohl verstehen, daß ein Volk wie die Griechen mit ihrem gesunden und natürlichen Empfinden ihn als „Barbaren" und „göttlichen Bastard" ablehnen mußte[53]). Erst als sein Ansehen in Asien immer größer wurde, ist er auch auf dem griechischen Festland zu finden, wie es eine Inschrift aus der Hafenstadt Piräus zeigt; jedoch wird man auch hier noch aus dem Ort auf einen großen Teil von Ausländern unter seinen Kultanhängern schließen dürfen.

Man mag vielleicht diese Erörterungen mit einem Hinweis auf die bekannten Attisdarstellungen[54]) abtun, die ihn mit phrygischer Mütze, Hirtenstab und größtenteils mit geschnürtem, hosenähnlichem Gewandstück zeigen, das am Leib geschlitzt ist. Natürlich haben solche

---

[49]) Für die Anregung, nach dieser Seite hin meine Untersuchungen geführt zu haben, bin ich Herrn Profesor D. Dr. Geffken zu größtem Dank verpflichtet.

[50]) Zusammengestellt bei H. Hepding, Attis, seine Mythen und sein Kult. RGVV I S. 98 ff. Daselbst findet sich auch alles Wesentliche übr den Kult.

[51]) DA I, 2 S. 1862.

[52]) Darüber DA I, 2 S. 1683 und II, 2 S. 1455; Collignon, Mon. gr. 1881 S. 13; Cumont, RE II, 2 S. 2248; Rapp, ML I, 1.

[53]) Plut. Amat. 13,5; Luc. Acaromen. 27.

[54]) Reinach, RS. II, 2 S. 471 und 472; RR II S. 30.

Gestalten mit der Figur 26,2 nicht die geringste Verwandtschaft, wenn von der ähnlichen, weichen und üppigen Körperbehandlung abgesehen wird.[55]) Es ist jedoch zu bedenken, daß es sich bei diesen Stücken um Darstellungen zu rein kultischem Zwecke handelt, um eine Art also, die auf einem Schmuckfriese und einer Gigantomachie keine Anwendung finden konnte. Weiter aber zeigen Bilder wie der schöne Kopf mit lang wallendem Haar und vollen, weichen Zügen aus Ostia[56]) und die weibliche Anmut des liegenden Attis[57]) — allerdings auch dieser mit mancherlei kultischen Zutaten — daß neben der Auffassung des phrygisch bemützten Hirten noch eine andere besteht, und daß mit dieser Hirtenart der Gott keineswegs eindeutig umrissen und festgelegt ist.[58]) Dieser andere Typ steht hier vor uns: der *θῆλυς ἑλκεχιτῶν* Attis.

Das erhärtet sich in zahlreichen Fällen aus der Literatur, wo man überwiegend dieser ganz anderen Charakteristik des Gottes begegnet.

So heißt es bei Martialis, epigr. V, 41, 1—3:

„Spadone cum sis euiratior fluxo,
et concubino mollior Celaenaeo,
quem sectus ululat Matris entheae Gallus . . ."

und bei Luikan, tragodop. 30—32:

„Ἀνὰ Λίνδυμον Κυβήβης
Φρύγες ἔνθεον ὀλολυγὴν
ἁπαλῷ τελοῦσιν Ἄττη . . ."

Anacreontea 11,2 findet sich:

„Οἱ μὲν καλην Κυβήβην
τὸν ἡμίθηλον Ἄττιν . . ."

und schol. ad. Luc. Iov. trag. 8 (ed. Jacobitz IV S. 173):

„. . . φασὶ δὲ αὐτὸν καὶ θηλυδρίαν ὑπὸ
Ῥέας τῆς τῶν θεῶν ἀποκοπέντα μητρός . . ."

Nonnus, von dem angenommen werden kann, daß er sich nach älteren Quellen richtet, sagt Dionys. XXV, 311:

„. . . ἑλκεχίτων Σκυθικοῖο δι οὔρεος
ἄσπορος Ἄττις . . ."

Fassen wir zusammen, so haben wir als Beiwörter für den Attis: unmännlich, weichlich, weich, mädchenhaft, halbweiblich und schleppgewandig. Das weist zweifellos in die Richtung unserer Figur, die ihrer Art nach dem hier geschilderten Habitus vollkommen entspricht. Im Verfolg dieser Linie ist es weiter

---

[55]) Eine Attisdarstellung mit weichlichen Zügen und phrygischer Mütze findet sich auf Münzen. Imhoof, Gr. M. S. 752, Nr. 754, Abh. München. Bd. 18. 1888—90, 744, 752.

[56]) MONInst. VII, 60, 4.

[57]) MONInst. IX, 8a, 2; Nomisma IV, 1909 Taf. III.

[58]) So auch Baumeister, Denkmäler I unter Attis.

sehr aufschlußreich, daß die Attispriester, die Gallen, alle Ehre daransetzten, sich ihrem Gott so weit wie möglich anzugleichen.[59]) So entmannten sie sich vielfach wie er, ließen sich die Haare lang wachsen — sie wurden dem Gotte oftmals als Opfer dargebracht! — und richteten sich in der Kleidung nach ihm, u. a. trugen sie lange, weibliche Kleider und ein stola-artiges Übergewand.[60]) Der Archigallos, der Oberpriester, geht sogar noch weiter und nennt sich selbst mit dem Namen des Gottes.[61])

Das ergibt eine vollständige Übereinstimmung mit der Figur 26,2, bei der nochmals auf die Haare hingewiesen werden soll, die in diesem Zusammenhang mit ihrer auffälligen Anordnung geradezu wie ein Hinweis wirken. Neben ihr hat sich der Löwe auf einen Giganten gestürzt, und es läßt sich wohl sagen, daß dieser Löwe den Kampf ganz allein bewältigt, denn der Gott tut nicht mehr, als in ruhiger Haltung dahinschreiten, die Lanze[62]) gleichsam nur als kämpferisches Attribut führend. Der Löwe gewinnt durch die neue Anordnung besondere Bedeutung und ist als Begleitfigur des Gottes[63]) einer Bestimmung zugeführt, die mehr befriedigt als die bisherigen Deutungen.[64])

Weiter kommt er dadurch in die Gesellschaft der anderen Löwen der Südseite bei der Rhea, Kybele und beim Aither, aus der man ihn bislang ferngehalten hatte wegen des Stück Fischleibes, das am rechten Rande der Platte 26,2 im Kreise des Löwenschweifes sichtbar wird, das aber einen zwingenden Grund[65]) für die Zugehörigkeit dieser Platte zur Nordseite und zu den Meeresgottheiten nicht abgeben kann.

Denn daß Tiere auf seiten der Götter gekämpft haben, geht aus den Löwen und Hunden, aber auch aus der Schlange hervor, die in Kopfhöhe der „Nyx" sichtbar ist und unmöglich zu einem schlangenbeinigen Giganten gehört haben kann. Daß aber auch Fische den Kampf der Götter unterstützten, zeigt eindeutig ein Bruchstück[66]), das den Kopf eines beschuppten und mit Flossen versehenen Seewesens darstellt, das sich mit einer typischen Gigantenschlange beißt. Damit ist jedoch noch keinerlei Bindung dieses Stückes an irgendeine

---

[59]) RE S. 2260 und VII S. 681.

[60]) RE VII S. 677; Ed. Meyer, Geschichte des Altertums I² S. 649; DA IV, 2 S. 1456 dort unter Anm. 22 Literaturangaben u. a. „thelechiton", Anth. gr. VI, 219, 3; „estheta thelee", Lucian. 1. c. 59; „tunicis muliebribus", Cyprian 1. c. 9.

[61]) Cumont, RE II, 2 S. 2252 und VII, 1 S. 682; Hepding, a. O. S. 126.

[62]) Vielleicht wird sich die Lanze in der Hand des Gottes von seinen Korybanten her erklären lassen, die „*δορυφόροι*", „*αἰχμοφόροι*" und „hastiferi" genannt wurden. Dazu Hepding a. O. S. 169.

[63]) Einmal kommt ihm der Löwe in seiner Verbindung mit der Kybele zu, dann aber wird er selbst auch mit Löwen zusammen genannt: Diosk. Anth. Pal. VI, 220. Auch Hepding, a. O. S. 140.

[64]) Begleiter der Medusa, Moiren und Sternbild.

[65]) Winnefeld, a. O. S. 140.

[66]) Winnefeld, a. O. S. 110, Abb. 65.

Gruppe bewiesen, zumal unter den Meergöttern der linken Pylonenfront und Treppenwange ein derartiges Gebilde nicht zu finden ist. Wenn also etwas Ähnliches an der Platte 26,2 auftaucht, so kann das nicht gegen die neue Anordnung sprechen. Es läßt sich daher ohne weiteres annehmen, daß an dieser Stelle so ein Tier gesessen hat, um so mehr noch, als es über Verwandtschaft des Kybele-Attiskultkreises mit asiatischen Religionen hier vertretbar wird.[67]) Ja, die Darstellung eines Fisches an dieser Stelle erweist sich geradezu als Notwendigkeit aus der Tatsache, daß Attis über das Meer kam und es nach einer hellenistischen Quelle von ihm bei Catull heißt:

„Super alta vectus Attis celeri rate maria."[68])

Wie fest die Plattenfolge 26 sich in den neuen Verband der Südseite einfügt, ist im Rahmen des Kybelekreises oben gezeigt, der wiederum zum Dionysoskult in enger Beziehung steht[69]), eine Beziehung, die aber auch Attis allein teilt[70]), dessen Bindungen nach links sich dadurch noch fester gestalten. Andererseits war auf die Verbindung von Kybele und Selene schon hingewiesen[71]), die nun durch den Attis noch eine Verstärkung erhält, der in Zusammenhang mit dem Mondgott Men steht[72]) und gemeinsam mit ihm angerufen wird[73]):

„Μητέρ τ'αθανάτων Ἄττιν καὶ Μῆνα κικλήσκω".

Daß diese kultischen Dinge nicht nur kleinasiatische Angelegenheiten im allgemeinen waren, sondern auch für Pergamon im besonderen zutreffen, mag aus der Tatsache hervorgehen, daß Rom den Kult aus Pergamon übernahm[74]) aus einem Briefwechsel der Attaliden mit Pessinus[75]) und schließlich aus dem Heiligtum der großen Mutter von Mamurt-Kaleh in der Nähe von Pergamon[76]), wo auch Attis Erwähnung findet.

Damit ist der bisher vermißte Zusammenhang im westlichen Teil der Südseite[77]) hergestellt, und wir haben, beginnend mit der rechten Treppenwange, zuerst den Dionysos und seinen Kreis, dann das Kultgebiet der Kybele und der ihr verwandten Götter, daran anschließend die Lichtgottheiten mit Selene, Helios, Eos usw.

---

[67]) Ed. Meyer, a. O. S. 487 und Gruppe, Griechische Mythologie und Religionsgeschichte, S. 1529 betonen den Zusammenhang, der gleichzeitig an eine Uebertragung der heiligen Fische denken läßt. Hepding, a. O. S. 156/57 spricht in Verbindung mit phrygischen Gottheiten über die Enthaltsamkeit insbesondere bei Fischnahrung.

[68]) Catull, Carmina LXIII, 1.

[69]) Preller-Robert 1/2 S. 698/99.

[70]) Gruppe, a. O. S. 1532 Anm. 1.

[71]) S. 26 Anm.

[72]) Ed. Meyer, a. O. S. 480; Drexler. ML II, 2 S. 2711 und 2754/55.

[73]) Orph. Hymn. (Ausg. G. Hermann) 254, 40.

[74]) Hepding, a. O. S. 141 mit Literaturangabe Anm. 2.

[75]) Cumont, RE II, 2 S. 2252.

[76]) Conze und Schazmann, Mamurt-Kaleh, ein Tempel der Göttermutter unweit Pergamon.. JDI Ergänzungsheft IX Taf. XIII, 4 Attisinschrift.

[77]) Winnefeld, a. O. S. 148/49.

Mit Kybele und Attis treten auf dem Südfries gerade in Pergamon besonders verehrte Gottheiten auf, von denen Attis zu jener Zeit in Griechenland noch ein Fremder war. Zwar hat Robert[78]) in Fortführung des Gedankens S. Reinachs[79]) sich dagegen ausgesprochen, daß für die Deutung des Frieses „auf dem Kult basierende Vorstellungen" herangezogen werden könnten. Und sicher neigte die hellenistische Zeit dazu, Mythen und Göttergeschichten der Literatur zu entnehmen. Es besteht aber keinerlei Grund zu der Annahme, daß man nun in Pergamon fremde, weit hergeholte Mythen für einen Schmuckfries von solchen Ausmaßen und einer solchen Bedeutung ausfindig zu machen suchte. Vielmehr wird man lieber in Pergamon heimische Gestalten in die Gigantomachie verflochten haben — wie am Telephosfries beispielsweise in der Gegend von Pergamon lokalisierte Sage literarisch ausgeschmückt und bereichert dargestellt ist — zumal man hierbei auf ein weit größeres Verständnis hoffen durfte. Handelt es sich doch, wie man im allgemeinen anzunehmen geneigt ist, beim Altar darum, den Sieg eines Pergamener Fürsten, eines Einheimischen also, über einen fremden Volksstamm zu verherrlichen. Was liegt da näher, als daß neben den vielen anderen Gottheiten auch die einheimischen Götter teilnehmen.

---

[78]) a. O. S. 220.
[79]) Orphée.

Lebenslauf.

Ich wurde am 11. Februar 1908 in Bielefeld als Sohn des Gewerbeoberlehrers Werner Dopp geboren. Ich bin Reichsdeutscher und ev.-luth. Konfession.

In Bielefeld besuchte ich die Grundschule und das humanistische Gymnasium, das ich Ostern 1929 mit dem Zeugnis der Reife verließ.

Mit Ausnahme eines Studienaufenthaltes in Frankreich im Sommer 1930 studierte ich an den Universitäten Leipzig und Rostock. Und zwar in Leipzig: Germanistik, Geschichte, Kunstgeschichte, Literaturgeschichte, Philosophie, Zeitungswissenschaft bei den Professoren Frings, Hellmann, Brandenburg, Bruhns, Beencken, Korff, Witkowski, Lipsius, Everth; in Rostock Archäologie, Kunstgeschichte, Literaturgeschichte, Geschichte, Philosophie bei den Professoren von Lücken, Sedlmaier, Flemming, Golther, Schüßler, Spangenberg, Hohl, Ebbinghaus.

Die vorliegende Arbeit ging aus einem Referat in den Übungen des Archäologischen Seminars in Rostock hervor. Herrn Professor von Lücken, der mir in der Zeit ihres Entstehens immer aufs neue Anreger, Helfer und Förderer war, sage ich meinen herzlichsten Dank. Danken möchte ich nochmals Herrn Professor D. Dr. Geffken und ferner Herrn Privatdozenten Dr. Schwenn für freundlichen Rat und Hilfe.